

Alonso Veloso, María José, *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, 298 pp.

En 1648 se publicó *El Parnaso español con las nueve musas castellanas* bajo la supervisión de González de Salas, quien asegura haber respetado la ordenación de los poemas propuesta por Quevedo. La sección V, la musa *Terpsícore*, está dedicada a las letrillas, jácaras y bailes, y forma un conjunto temático y lingüísticamente homogéneo. El estudio de su estilo es el objetivo de la monografía de María José Alonso Veloso, autora de otras publicaciones sobre otros aspectos de estos mismos poemas. La principal peculiaridad de su enfoque estriba en haber examinado retóricamente estas composiciones de carácter popular o tradicional, deteniéndose en los recursos más significativos del *ornatus*, esto es, tropos y figuras de dicción y figuras de pensamiento, siguiendo las pautas de análisis que proporcionan la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, las retóricas de Arias Montano y de Luis de Granada, o destacadas poéticas de la época como son las *Tablas poéticas* de Cascales (1617), la *Philosophía Antigua Poética* de Pinciano (1596) o el *Cisne de Apolo* de Carvallo (1602).

Tras un breve capítulo en el que expone sus líneas de investigación y metodología seguida, Alonso Veloso abre su estudio con un capítulo –retórica de la risa y la agudeza– en el que aborda lo que ha constituido una de las piedras de toque de los quevedistas, a saber, la adscripción de estos poemas al género satírico o burlesco. Señala que si bien la ubicación de letrillas, jácaras y bailes dentro de una misma musa queda resuelta por su vinculación a la música y al baile –«poemas que se cantan y se bailan»– lo cierto es que el silencio dejado por Quevedo a este pormenor, a excepción de las letrillas para las que propone el rótulo de satíricas, burlescas o líricas, agrava el problema. Consciente de esta realidad, propiciada esencialmente por la falta de unanimidad a la hora de establecer límites precisos entre lo satírico y lo jocoso, esboza las distintas teorías que al respecto han vertido investigadores como Ignacio Arellano, Alfonso Rey o Rodrigo Cacho. Vinculado desde la antigüedad el elemento satírico a la finalidad moralizante, edificante y el burlesco a lo meramente hilarante o chistoso, estos autores postulan una concepción menos rígida al contemplar lo burlesco como una herramienta al servicio de la edificación perseguida por la sátira, una solución de compromiso que se aviene perfectamente a estas composiciones si tenemos en cuenta, como señala Alonso Veloso, que a excepción del diálogo de la rana y el mosquito donde la risa es concebida como un fin en sí mismo, en las restan-

tes lo satírico, lo moralizante, convive en perfecta comunión con lo cómico, en orden al célebre binomio *delectare et prodesse*. En este estado de cosas y, de acuerdo con las teorías que Rey propuso en su momento en relación con la prosa burlesca de Quevedo, opta por hacer uso del marbete *burlesco* por estimar ser éste el término que mejor refleja las peculiaridades de letrillas, jácaras y bailes. Aplica así una solución que no se distancia en demasía de la que se pudiera colegir de las retóricas clásicas, en concreto de la de Cicerón, *De oratore* en la que la risa es concebida como un elemento subsidiario al servicio del papel moralizante tal y como lo explica María José Alonso en el apartado «Tratados sobre la risa y el humor», en el que pretende dejar constancia de la valoración de estos dos elementos en las retóricas y poéticas del Siglo de Oro.

Ahora bien, dar cuenta de los recursos que conforman el *ornatus* de estos tres subgéneros no distanciaría en demasía esta monografía de los meros repertorios de retórica, no vertería nueva luz a la ingente galería de estudios que sobre Quevedo se han escrito. Lejos de ser así, Alonso Veloso acomete acertadamente su análisis desde la perspectiva del cultivo de la *agudeza* y el *concepto* por ser ambos términos indisociables en el quehacer quevediano. En este sentido, un apartado como el de «Conceptismo y agudeza» dedicado a clarificar dichas nociones claves en el Barroco —apoyándose en el saber proporcionado por autores clásicos como el ya mentado Gracián, Cascales o Carvallo, así como por los estudios más recientes—, parece venir exigido por el propio hilo expositivo; y es que, si algo caracteriza a la estructuración de la materia en esta monografía es la perfecta trabazón conceptual con la que se suceden cada uno de los tres apartados que conforman el segundo de los capítulos —«Retórica y poéticas del Siglo de Oro», «Tratados sobre la risa» y «Conceptismo y agudeza».

Clarificadas estas cuestiones de índole conceptual y metodológico, Alonso Veloso procede al análisis individualizado de cada uno de estos tres subgéneros con vistas a aprehender con mayor claridad los distintos mecanismos retóricos de los que se valió Quevedo para que una ya agotada y desvaída realidad brillase a la luz de nuevos referentes; unos mecanismos que sin ningún género de dudas supo adecuar a las convenciones que regían cada género.

Letrillas, jácaras y bailes reciben idéntico tratamiento en sus respectivos capítulos: breve estudio de su origen y evolución histórica y posterior análisis del *ornatus* al que, siguiendo a Lausberg, divide en tropos (recursos estilísticos *in verbis singulis*) dentro de los cuales sitúa a la metáfora, metonimia y sinécdoque, señalando otros tropos pertinentes según el género en cuestión, y figuras (recursos estilísticos *in verbis coniunctis*) a las que a su vez subdivide en *figurae elocutionis* y *figurae sententiae*. La minuciosidad del estudio se ve sustentada en la cuidadosa selección de ejemplos.

Así pues, la monografía de Alonso Veloso persigue mostrar los recursos retóricos de que se sirvió Quevedo para enaltecer literariamente una

dimensión de la literatura cómica, en este caso la poesía de corte tradicional o popular. Su original enfoque confirma el interés de Quevedo por todas las parcelas de la lengua y de la realidad. «Su ahínco en traducir la España apicarada y cucañista de entonces», como diría Borges (en su artículo, «Quevedo») quien también ofreció una atinada síntesis de sus recursos: «perfecto en las metáforas, en las antítesis, en la adjetivación; es decir en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o malandanza es discernible por la inteligencia». De tal empeño y de tales recursos da fe el libro Alonso Veloso.

María VALLEJO GONZÁLEZ
Universidad de Santiago de Compostela

Carminati, Clizia y Valentina Nider, (coords.), *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, Trento, Università di Trento, Labirinti, 2007, 479 pp.

Clizia Carminati y Valentina Nider reconocen en este volumen trece artículos sobre la relación entre historia y retórica, historia y narración, relato histórico y relato ficticio en diversos autores españoles e italianos del siglo XVII. La obra conjunta, fruto de la labor del grupo de investigación de la Universidad de Florencia dirigido por Maria Grazia Profeti, se presenta como replanteamiento de las polémicas tesis de Hayden White sobre la narración histórica. Así pues, desde esta perspectiva se examinan las obras de varios tratadistas y escritores, destacando entre los españoles Gracián y, especialmente, Quevedo, por lo que el volumen se dirige no sólo a quienes estén interesados en la historiografía de la época sino también a los estudiosos de la teoría histórico-política de este autor concreto.

El libro comienza con la *Presentación* (pp. 5-6) de Nider, a la que siguen dos artículos de carácter general: el primero de ellos, «Historia y ficción en el siglo XVII» (pp. 9-36) de Carlos Váillo, analiza cómo los géneros literarios que surgen en este siglo en España cuestionan la división entre poesía e historia procedente de Aristóteles y muestra cómo las narraciones hagiográficas, las vidas, las historias y leyendas y las historias satíricas se aproximan a lo literario. El segundo artículo introductorio, «*Narrazione e storia nella riflessione dei romanzieri secenteschi*» (pp. 37-108) de Carminati descubre la preocupación por cuestiones teóricas —la relación entre historia y ficción, entre el «romanzo sacro» y la «storia sacra», etc.— que tratadistas italianos como Agostino Mascardi y Luigi Manzini manifiestan en los prefacios de sus obras.

El resto de artículos se acercan a teóricos, obras y escritores concretos desde diversos ángulos; así, los dos siguientes abordan la reflexión sobre la historiografía en determinados autores: en «Agostino Mascardi: teoria e prassi della scrittura storica» (pp. 109-140), Eraldo Bellini estudia cómo la narración histórica *La congiura del conte Gio. Luigi de Fieschi* de Mascardi encuentra su correspondencia teórica en el tratado del mis-

mo autor *Dell'arte storica*, mientras que el artículo «L'historien comme fiction. Stratégies d'auteurs et stratégies narratives dans l'historiographie espagnole du XVII^e siècle» (pp. 141-163) de Agnès Delage se centra en los historiadores Juan Antonio de Vera y Zúñiga y Rodrigo Méndez Silva, quienes teorizan y personifican dos posturas distintas sobre la legitimidad de su oficio.

Tras estos se suceden tres artículos que analizan obras basadas en la vida de un personaje histórico: así, Lía Schwartz, en «La *Historia de la vida* de un ilustre romano: Séneca según J. P. Mártir Rizo» (pp. 165-183), aclara que esta narración no es ni una biografía ni una historia novelada, sino que pertenece a otro género distinto, la «vida de un hombre ilustre, determinada en este caso por el contexto cultural —el estoicismo de Justo Lipsio— y social —el elogio cortesano— en que se produjo». «Le “prosperità infelici” di Seiano. Note sul tema del favorito nella narrazione di Pierre Matthieu e di Giovan Battista Manzini» (pp. 185-222) de Denise Aricò, partiendo de un personaje de la historia romana, Elio Seiano, estudia cómo el motivo del privado caído en desgracia se elabora de forma distinta por dos autores italianos del siglo XVII: Matthieu, que sigue a Tácito y Bocaccio, y Manzini, quien se decanta por Dion Casio. También de carácter comparativo, el último artículo de esta colección centrado en un personaje histórico es el titulado «Gustavo Adolfo dalla storiografia alla narrazione» (pp. 223-249) de Agnès Morini, quien observa cómo una misma figura, la de Gustavo Adolfo, y una misma intención, ensalzar sus virtudes militares y políticas, son abordadas de diferente manera en las obras de distintos autores según el género de éstas se acerque más a la historiografía o a la ficción.

Si hasta ahora las colaboraciones reunidas por Carminati y Nider se habían ocupado de la narración de la historia, los restantes artículos tratan obras pertenecientes al campo literario. Quevedo es el autor al que se le concede mayor atención, pues a él se dedican los tres próximos artículos: así, «Quevedo e l'*Ars histórica*: le *oraciones* e le *conjeturas*» (pp. 251-287) de Nider estudia la habilidad del escritor en la introducción de discursos en estilo directo, que le sirven en ocasiones como cauce de la crítica política, tanto en obras de historia antigua —*Marco Bruto*— como contemporánea —*Mundo caduco* y *Grandes anales*. En «Experimentación narrativa y conciencia histórico-política en la prosa española del Seiscientos. En torno a *La Hora de todos* de Quevedo» (pp. 289-326), Mercedes Blanco analiza la sátira realizada en dicha obra de dos cuestiones histórico-políticas contemporáneas: la ambición de dominar el mundo y el concepto de «razón de Estado», crítica que la autora también observa en el marco del *Discurso de todos los diablos*. Precisamente de esta narración se ocupa Ramón Valdés en «La historia en las sátiras menipeas de Quevedo» (pp. 327-366), concluyendo que en su síntesis de la sátira, la historia y la teoría política se reflejan claramente las huellas de los clásicos y del humanismo, sobre todo en la introducción de discursos de personajes históricos.

Los tres últimos artículos del volumen se acercan cada uno de ellos a una obra concreta de un determinado autor para establecer su relación con la historia: «Girolamo Brusoni storico e narratore» (pp. 367-391) de Lucinda Spera examina la narración de Brusoni *La Fuggitiva*, estableciendo que se trata de un «híbrido narrativo», una singular novela «histórico-cronística» para cuya creación el autor se sirvió de su privilegiado acceso a documentos privados. En «*Pluma bien cortada e espada cortadora. Narrazione e storia in Baltasar Gracián*» (pp. 393-423), Felice Gambin observa la reflexión que el autor aragonés realiza sobre la historia a través de su personaje alegórico en *El Criticón*, en la que destaca el elogio de la agudeza y la defensa de la irreconciliabilidad de la narrativa y la ficción, así como el vínculo español entre la pluma y la espada. Finalmente, «Una novella a doppia chiave storica» (pp. 425-450) de Davide Conrieri, estudia una compleja novela en clave de Tomaso Tomasi, advirtiendo que en este tipo de obras no todos los elementos son unívocamente descifrables en términos históricos. Cierran el volumen los *Abstract* de todos los artículos (pp. 451-455) y un *Índice de nombres* (pp. 459-479) que posibilitan un acercamiento más preciso y ágil a una colección que trata temas y autores de tan diverso tipo.

En el siglo XVII cambia el vínculo entre literatura e historiografía y se busca un sistema teórico distinto al renacentista; como afirman Carminati y Nider, este asunto interesante y complejo había sido hasta ahora, sin embargo, poco investigado, por lo que urgía un estudio como el presente. Al contemplar al mismo tiempo lo que sucede en Italia y en España y al relacionar los tratados teóricos con la práctica de la historiografía y la literatura se comprenden con mayor nitidez algunas creaciones destacadas de este momento; además, la rigurosa observación de las fuentes clásicas y el contexto histórico-social de los que dependen los textos asegura un acercamiento más seguro a los mismos. Por otra parte, la multiplicidad de enfoques que recoge el volumen reseñado refleja el vigor de este campo de investigación, al que atañen obras tan relevantes como algunas de Gracián o de Quevedo, de las que aquí se ofrecen novedades y sugerentes relecturas.

Isabel HERNANDO MORATA

Universidad de Santiago de Compostela

Pacheco de Narváez, Luis, *El tribunal de la justa venganza*, ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, Eunsá, 2008, 166 pp. (Anejos de *La Perinola*, núm. 20).

Victoriano Roncero López estructura su edición en tres secciones: una introducción crítica (pp. 11-36), una bibliografía (pp. 37 y 38) y el texto editado del *Tribunal* (pp. 39-166). A su vez, la introducción se estructura en tres epígrafes: «Antecedentes», «*Tribunal de la justa venganza*» y «Esta edición». A su vez, el apartado «*Tribunal de la justa venganza*»

incluye tres subepígrafes: «Fecha de publicación. Autor/es», «Estructura» y «La sátira en el *Tribunal de la justa venganza*».

En su introducción crítica, el Dr. Roncero López nos pone en antecedentes, situándonos dentro de la polémica que se estableció entre los eruditos de la época, donde los ataques personales se producían a menudo con gran intensidad y acritud. Esta polémica se inserta en una larga tradición de sátira burlesca que combina la censura literaria con el ataque personal. *El Tribunal de la justa venganza* aparece como respuesta del más que posible único autor, Luis Pacheco de Narváez, a *La Perinola*, texto que Quevedo escribió asimismo para atacar a algunos de sus enemigos personales y literarios: Alonso Pérez de Montalbán, Juan Pérez de Montalbán, y el Padre Diego Niseno.

Esta introducción de Roncero López resulta fundamental para entender el texto de Luis Pacheco de Narváez en tanto en cuanto nos informa del contexto en el que se produce, al tiempo que examina los diversos estudios e hipótesis que han aparecido sobre esta obra. Por ejemplo, examina algunas hipótesis en relación a la autoría de la obra, para determinar finalmente que sin duda fue escrita por Luis Pacheco de Narváez (quizá con alguna colaboración como pudiera ser la del mismo J. Pérez de Montalbán o el Padre Niseno). Roncero López también sintetiza para el lector la estructura de la obra y los temas que van apareciendo.

Para empezar, Roncero López repasa *La Perinola* de Quevedo como antecedente al ataque de Pacheco de Narváez, informándonos de que Quevedo la escribió para censurar la acumulación desordenada de saberes, y en particular, contra el *Para todos* de Pérez de Montalbán. El editor examina las posibles causas que motivaron la aparición de *La Perinola*, aduciendo tanto motivos literarios como personales. En esta obra, Quevedo acusa a Pérez de Montalbán de imitador y ladrón literario; de irreverente, pues rompe el decoro religioso mezclando lo profano con lo sagrado; y, a la vez, se burla de él físicamente, tildándolo poco menos que de enano. El repaso que Roncero López hace de los estudios que existen al respecto de la polémica y las posibles causas que impulsaron a Quevedo a escribir *La Perinola* nos revela que existía una profunda enemistad entre Quevedo y el librero Alonso Pérez; que también existía una gran hostilidad entre don Francisco y ambos Pacheco de Narváez y el Padre Niseno, quienes tenían muy buena relación con Pérez de Montalbán; y, finalmente, que existe una tesis más reciente que, apoyándose en unas palabras que aparecen en una de las novelas que compila el *Para todos*, afirma que se trata de una censura en la que Quevedo se vería reflejado. Roncero López desestima esta última tesis aduciendo que la censura sería demasiado general para que Quevedo se diera por aludido, ya que existían numerosas sátiras contra personajes relevantes del momento y, por ende, Quevedo no se sentiría particularmente atacado por esas palabras. Para Roncero López, lo más probable es que la aparición de la *Perinola* obedezca a una combinación de motivos como la enemistad y el enfrentamiento personal de Quevedo con

sus enemigos y el desdén que sentía por las misceláneas pedantescas que compendaban un saber desordenado. En este sentido, Quevedo estaría acusando a Pérez de Montalbán de querer aparentar erudición humanística, de tratar de ofrecer una fachada erudita a través de una aglomeración de citas sin orden ni concierto.

Tras este resumen introductorio a la polémica y los antecedentes que la motivaron, Roncero López explica que el libro de Pacheco de Narváez no es el único que se escribió para contestar las críticas al tratado de Montalbán, sino que el Padre Niseno y el mismo Pérez de Montalbán escribieron obras satíricas contra Quevedo en contestación a ofensivas previas de éste; pero añade también que *El Tribunal* se diferencia del resto de respuestas en que es anónimo, fue impreso en su momento, y está dotado de una mayor extensión, llegando a examinar varias de las obras de Quevedo. Fue impreso en la imprenta de Felipe Mey, en Valencia, en 1635, bajo el pseudónimo de Arnaldo Franco-Furt.

Roncero López nos guía a través de las opiniones críticas sobre la autoría de *El Tribunal*. Por un lado, Fernández Guerra defiende que la obra fue escrita en colaboración, mencionando que la figura del fiscal estaría representada por Pérez de Montalbán, mientras que el personaje del religioso correspondería al Padre Niseno, quien proporcionaría la impresión en Valencia; y finalmente, Pacheco de Narváez fingiría su redacción en Sevilla. A este supuesto grupo de colaboradores añadiría «otros cuatro rabiosos émulo». Por otro lado, Astrana Marín, asegura que fue Pacheco de Narváez, quizá asociado con algún otro como el Padre Niseno, el autor de la obra, comentario que ya aportaba Menéndez Pelayo. Para Amezcua se trata de una obra en colaboración del Padre Niseno y Pacheco de Narváez, mientras que Pérez de Montalbán no tuvo nada que ver. Según Jauralde, aunque Pacheco de Narváez se confesó autor, en la obra se nota la mano de letrados, teólogos o eclesiásticos, y es por ello una obra colectiva. Finalmente, Valladares Reguero rechaza la intervención de Pacheco de Narváez como autor. Roncero López analiza con detenimiento cada una de las hipótesis mencionadas y reflexiona sobre las animosas relaciones que existían entre Pacheco de Narváez y Quevedo, determinando que el autor principal es Pacheco de Narváez; si no el único, sí sería al menos el más relevante. Para demostrar esta afirmación, aporta y se apoya en pruebas fehacientes. La primera de ellas es la carta de un desconocido, que data de 1636, en donde se nos revela que Pacheco de Narváez está preso por haber escrito una «comedia en prosa» satírica contra Quevedo, jactándose de ser el único autor, y por las fechas a las que se refiere parece claro que tal sátira sólo puede ser *El Tribunal*. Por otro lado, el *Memorial* de Pacheco de Narváez presenta una serie de coincidencias estructurales, estilísticas y de contenido con *El Tribunal*. Por ejemplo, esto se aprecia al comprobar que los cuatro libros elegidos para examen en ambas obras son los mismos. A esto habría que añadir que también existen coincidencias significativas entre el *Tribunal* y los *Peregrinos discursos*, otra obra de Pacheco de Narváez.

Quevedo habría escrito contra Pérez de Montalbán no sólo *La Perinola*, sino otros varios poemas satíricos. Pérez de Montalbán no se quedó callado y escribió su panfleto *Trompa*, motejando a Quevedo y mofándose de él. Estas arremetidas y otras que encontramos en algunos escritos del Padre Niseno son muy similares a las que aparecen en *El Tribunal*. Sin embargo, en ningún documento se hace referencia a la participación activa de Pérez de Montalbán o del Padre Niseno en *El Tribunal*.

Roncero López concluye que, habiendo analizado detenidamente la estructura interna y contenido de *El Tribunal*, comparándolo con otros textos de Pacheco de Narváez, y habiendo asimismo estudiado los datos externos pertinentes (como la carta anónima que implica y señala a Pacheco de Narváez como autor), parece más que probable que Pacheco de Narváez (sin descartar de manera rotunda la participación de otros) fuera el autor, quizá único, de *El Tribunal*, obra que, junto con el *Memoorial* y los *Peregrinos discursos*, completaría la trilogía antiquevediana de Pacheco de Narváez.

En cuanto a la estructura de la obra, Roncero López explica que tiene en esencia una disposición dialogística en la que un fiscal y, especialmente, un religioso, con gran severidad, ponen en tela de juicio a Quevedo y parte de su producción literaria, todo ello en ausencia de Quevedo, representado por un muy poco locuaz abogado defensor que se verá paulatinamente más silenciado a lo largo del proceso. Tras las aprobaciones, el prólogo al lector y una breve narración introductoria, la obra se divide en seis audiencias, dedicadas al examen de una selección de obras de Quevedo. El juicio se sitúa en Sevilla, adonde llega, de manos de un correo, la recién escrita *Perinola*. Ante el desprecio y rechazo de un primer grupo de gente de «cuerdo juicio» por *La Perinola* y por su autor, el correo se introduce en un «bodegón o casa de gula», donde se celebra a Quevedo y sus vicios, difundiéndose desde allí la noticia de la llegada de *La Perinola* y también unas copias del texto. Una de estas copias llega a «seis varones doctos», que establecen un tribunal con el objeto de juzgar *La Perinola*, junto con algunas otras obras de Quevedo. Para dotar de más autoridad al proceso solicitan la ayuda de un religioso y se reúnen tres días después para iniciar el juicio, a ritmo de una audiencia diaria, con un descanso de dos días festivos entre la tercera y cuarta audiencias.

Esta vendría a ser la estructura de la obra. En este punto, el editor discrepa de la opinión de Jauralde en relación a la simetría estructural de la obra en la división de contenidos. Si para Jauralde la obra ofrece una estructura distributiva muy cuidada, Roncero López señala que la obra se configura en tres partes que no guardan entre sí tanto parecido estructural, pues, por ejemplo, la primera parte, pese a su aparente uniformidad, no presenta una estructura equilibrada entre las tres audiencias de que se compone, pues la extensión de cada audiencia es diferente de las otras dos, con un número de cargos mayor o menor: la primera audiencia consta de seis cargos, la segunda de ventitrés, y la ter-

cera de catorce. Pero además, existen asimetrías estructurales internas en la distribución de cargos, autos y algunos incisos añadidos.

El peso de la acusación recae principalmente en la figura del religioso, quien hace gala de grandes conocimientos teológicos y de retórica con el fin de demostrar la culpabilidad de Quevedo como hereje mediante el análisis de determinadas palabras y episodios pertenecientes a las obras examinadas de éste. Roncero López señala que es característico de esta primera parte que los jueces determinen el castigo que se le debe infligir a Quevedo, llegándose en ocasiones a penas de una gran crueldad física.

En cuanto a la segunda parte, que comprende las audiencias cuarta y quinta, centradas en el examen del *Discurso de todos los diablos*, podemos comprobar que se produce un cambio estructural, pues aquí asistimos a un ininterrumpido monólogo crítico del religioso, quien intensifica los textos religiosos y filosóficos con la intención de reforzar la autoridad de la censura contra las supuestas desviaciones heréticas de Quevedo que aparecen en esta obra. Como menciona Roncero López, en esta parte el contenido jurídico va dando paso al doctrinal, concluyendo con la prohibición de las obras de Quevedo por parte del Santo Oficio.

La tercera parte recupera la dualidad de voces, pero ha desaparecido la división en cargos, y el texto se estructura en seis discursos. Los comentarios aquí son más cortos en extensión. El editor concluye este apartado alegando que, aunque existe una unidad temática de crítica a Quevedo y a sus obras burlescas, las partes se diferencian en la forma: una estructura claramente judicial en las tres primeras audiencias da paso a un monólogo doctrinal en las dos siguientes para concluir en un diálogo entre los dos censores. Según el crítico, Pacheco de Narváez habría reducido el número de audiencias finales al encontrarse con menos posibilidad de satirizar las últimas obras de Quevedo o quizá porque no dispondría de más material argumentativo.

En cuanto a la sátira inserta en *El Tribunal*, Roncero López señala que viene precedida por el tono ya establecido en *La Perinola*, y que tanto la obra de Pacheco de Narváez como la *Trompa* de Pérez de Montalbán debían responder a *La Perinola* empleando las mismas armas: el ataque personal y literario, algo que ya venía de lejos, pues en la antigüedad griega y en la latina la sátira burlesca ya había encontrado su cauce formal, persistiendo a través la Edad Media por medio de la poesía provenzal o cancioneril castellana del siglo XV. El proceso culmina en el siglo XVII en las polémicas desatadas entre escritores de la talla de Cervantes, Lope, Góngora y Quevedo, quienes han dejado un estupefahcndo legado satírico-burlesco, contribuyendo enormemente a su proliferación. Roncero López insiste en el empleo que se hace, por parte de los escritores, de todos aquellos elementos con que atacar al enemigo: la burla del aspecto físico, de lo personal y de lo literario, formando todo ello parte de la tradición satírico-burlesca y de las contiendas literarias.

Como menciona el editor, a pesar de no haber sido editada en vida de su autor, *La Perinola* gozó de gran difusión por los corrillos literarios cortesanos. A pesar de ello, también menciona que no puede compararse con la divulgación que tuvo *El Tribunal*, el cual sí que se editó en el momento, por lo que un mayor público debió de tener acceso a los ataques contra Quevedo y contra sus obras burlescas en particular, pues los textos examinados en *El Tribunal* constituyen en su mayoría obras burlescas, satíricas, que se prestan muy bien al ataque despiadado con el objetivo de destruir la reputación del escritor. Pacheco de Narváez satiriza los rasgos físicos de Quevedo, al que llama cojo, jorobado, feo, viejo, etc., pero no termina ahí la ofensiva de Pacheco, dirigiéndose también contra la personalidad de Quevedo, contra los aspectos intelectuales y morales de éste, donde Pacheco concentra el grueso de sus invectivas; lo acusa de vicioso, glotón, borracho, lascivo, inmoral y herético.

Al respecto, Roncero López afirma que Pacheco de Narváez utiliza los textos de Quevedo de manera muy subjetiva y que desvirtúa el sentido de los textos para poder arremeter contra Quevedo, constituyendo un epítome del ataque las acusaciones mediante calificativos como «enemigo de la Iglesia» o «enemigo de Dios». Esta idea se vería reforzada por la acusación de ser amigo y defensor de Judas, el traidor a Cristo, insulto que según Roncero López en aquel momento tenía gran peso y constituía una afrenta muy seria. Sin embargo, la mayor parte de la inculpación se concentraría en la asociación de Quevedo con el demonio. Pacheco de Narváez pretende así estigmatizar a su enemigo, alegando que la intención de éste es procurar la perdición de las almas de sus lectores. A todo esto —añade el editor— se suma un ataque a nivel social contra Quevedo, en el que Pacheco de Narváez lo despoja de sus méritos sociales, presentando una imagen de Quevedo como «muerto de hambre».

Finalmente, *El Tribunal* condena también la producción literaria de Quevedo, lo que, según Roncero López, contribuye a crear una visión equivocada de este escritor, pues Pacheco no tiene en ningún momento en cuenta el espectro genérico de la obra quevediana, no distingue de géneros a la hora de examinar las obras; no contextualiza las palabras de Quevedo dentro del marco genérico satírico-burlesco, en el cual Quevedo nunca pretendió adoctrinar al lector. Además, Pacheco de Narváez —y así lo acusa Roncero López— deliberadamente comete el error interpretativo de atribuir a Quevedo las opiniones lascivas de Pablos en el *Buscón*, pues le resulta muy productivo identificar a Pablos con su autor para poder así mejor atacarlo. En opinión del crítico, Pacheco de Narváez juega un tanto sucio, recurriendo a ejemplos de lo más rebuscados y sacados de contexto para acometer su ofensiva contra Quevedo con acusaciones de herejía. En este sentido, Pacheco estaría tergiversando el sentido de las palabras de Quevedo, sacándolas de contexto para poder construir un ataque sostenible, en actitud que Roncero López denomina «mala interpretación interesada».

Agrega el editor que, dado que las obras de Quevedo son para Pacheco de Narváez producto del mal y conllevan el peligro de inducir al pecado, la solución que encuentra es quemarlas y prohibir a Quevedo escribir de allí en adelante; quiere enviarlo ante el Santo oficio de la Inquisición para que reciba su castigo. Según Roncero López, Quevedo habría jugado más limpio en su *Perinola*. No obstante, este quevedista indica también la importancia de todo este tipo de testimonios que nos sirven para conocer con mayor detalle las polémicas literarias de la época, así como a los autores mismos.

Finalmente, Roncero López expone sus criterios de edición, explicando que utiliza como base la edición *princeps* impresa por Felipe Mey en Valencia en 1635, cotejada con la edición de Astrana Marín, corrigiendo erratas, modernizando grafías pertinentes, así como la puntuación e incluye notas y referencias históricas.

Desde mi punto de vista, la edición de Roncero López constituye un excelente trabajo, que se inicia con una excelente introducción, fundamental sin duda para entender el texto de Pacheco de Narváez, donde se contextualiza la polémica a nivel personal y literario; y concluye con las excelentes 595 notas a pie de página, que contienen las apropiadas aclaraciones bien documentadas, referencias útiles a otras obras, estudiadas y fundamentadas interpretaciones en casos de ambigüedad o oscuridad, y oportuna corrección y explicación de erratas (la información a pie de página es concisa y exacta en la mayoría de los casos, lo que se agradece a la hora de informar al punto y permitir una lectura más fluida, pero cuando el editor lo considera necesario, amplía un poco la explicación para aclarar aquello que realmente necesita un mayor detalle). Tanto en la introducción crítica como en las notas a pie de página, el editor demuestra un gran conocimiento de la historia literaria y de la literatura de la época (un ejemplo de su profundo conocimiento de la obra de Quevedo se aprecia claramente en la anotación que hace de una errata de Pacheco de Narváez en una alusión a un texto quevediano). A ello hay que añadir la cuidada y bien seleccionada bibliografía que Roncero López incluye en su edición.

En definitiva, recomiendo esta edición del Dr. Roncero López por su magnífica labor introductoria y de anotación. Gracias a su resumen de antecedentes, el lector se encuentra en mejor disposición de abordar el texto de *El Tribunal*, las notas permiten la comprensión de un texto que se muestra a veces un tanto oscuro. Además las agudas reflexiones del editor sobre el *modus operandi* de Pacheco de Narváez resultan muy esclarecedoras y ayudan a comprender mejor la actitud de estos escritores y contextualizar las polémicas que entre ellos existían. Trabajos de este tipo ayudan a apreciar las obras de nuestros antepasados desde el presente, aplicando las claves de lectura que posibilitan esa apreciación

contemporánea adecuada, lejos en lo posible de anacronismos, como a menudo se encarga de recordarnos Ignacio Arellano.

Manuel GALOFARO
Hofstra University

Pedraza Jiménez, Felipe B., *Lope de Vega. Genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, 342 pp¹.

Que el profesor Felipe Pedraza es actualmente uno de los máximos expertos en la lírica de Lope es cosa reconocida. Decir esto es decir que el profesor Pedraza es uno de los mayores expertos en nuestra literatura áurea: la vida y la obra de Lope recorren con fecunda transversalidad espacios, temas, géneros, modos poéticos en los que resuena toda la tradición clásica española y por los que se abren territorios de novedad en la literatura del Barroco. La publicación en 2003 del libro del profesor Pedraza *El universo poético de Lope de Vega* (Madrid, Laberinto, Arcadia de Letras), reseñado en estas mismas páginas (ver reseña de Juan Mata en *La Perinola*, 9, 2005) venía a culminar una trayectoria larga de investigaciones iniciada con los estudios de doctorado. Era aquel un raro volumen de compendio que trataba (y conseguía) poner orden en uno de los territorios más dispersos y ricos por lo fecundo del autor, de la producción literaria de los siglos áureos. Ahora ofrece, en este que aquí reseñamos, un nuevo fruto de sus investigaciones lopescas, reuniendo en un volumen once artículos sobre la vida y la obra lírica de Lope de Vega, publicados anteriormente en volúmenes colectivos y revistas y revisados para la ocasión. Al ponerlos juntos, los trabajos muestran un sentido superior al que tenían aislados y se integran en una visión global unitaria. La obra de Lope, tan extensa como contradictoria y fecunda, necesita necesariamente ser acotada, y estos trabajos van poniendo cerco a diferentes aspectos de la lírica, asediándolos hasta clarificarlos y completar una trayectoria literaria. De su lectura salimos mejor armados para desbrozar la maraña textual, movernos con dirección segura en la selva de sentidos y alcanzar la vega clara de quien es, paradójicamente por ser *vega*, una de las cumbres literarias del Siglo de Oro.

El título, *Lope de Vega. Genio y figura*, juega a la frase hecha. En *Autoridades* leemos bajo la voz *figura* una variación de la misma frase: «Natural y figura hasta la sepultura: refrán que explica que no es fácil mudar de genio, y que lo que se aprende en la niñez se conserva hasta la muerte». La voz *genio* que aparece en la definición de *Autoridades*, se traslada a la expresión desplazando el primitivo *natural* y formado la frase de todos conocida: *Genio y figura hasta la sepultura*. Aplicada a Lope remite al carácter inconfundible y constante del Fénix. Pero además, casi podríamos decir en juego de concepto, cada uno de los términos de la frase

¹ Nos parece interesante introducir aquí esta reseña sobre un libro de Lope de Vega del profesor Felipe Pedraza por las claras referencias que se hacen a la obra y la figura de Quevedo.

funciona en su sentido literal: el *genio* es además el de las creaciones de Lope, la influencia de los planetas que le inclinan a la creación y da brillo a sus frutos, renovando formas y temas líricos consagrados en la tradición, pero ya algo marchitos al finalizar el siglo XVI; la *figura*, la de su personaje, (o sus personajes) la de su vida que aquí se indaga, la de su gracia infinita y su alegría de creador. Genio y figura, un constante carácter que se manifiesta determinado por el destino: la inconfundible genialidad, el talento natural, la inconfundible figura del Fénix desde la cuna hasta la sepultura.

Los trabajos aquí reunidos permiten seguir una trayectoria investigadora, la de Felipe Pedraza, desde 1978 (el más antiguo) hasta 1999 (el más reciente). Pero no están ordenados por este criterio, sino, con indudable acierto, de forma más coherente en atención a dos coordenadas intrínsecas al objeto de estudio: por un lado según la cronología de la producción de Lope, (desde las *Rimas* hasta la póstuma *La Vega del Parnaso*); y por otro lado, por la progresión de los enfoques críticos, desde los más biográficos, con semblanzas del poeta hasta los más cercanos a la ecdótica. Esta doble organización otorga una unidad interna al libro y permite recorrer una trayectoria completa sobre no pocos temas de interés en la investigación lopesca.

El primero de ellos, «Imágenes sucesivas de Lope», traza un camino de rehistorización de los estudios de Lope de Vega. La interrelación de vida y literatura en Lope es crucial como clave de lectura de su obra lírica, pero el propósito de este trabajo está más cerca del estudio de la formación del canon que de la mera biografía, tiene más que ver con la construcción de modelos de lectura que con el mero recorrido biográfico (por otra parte esencial en el acercamiento a la obra de Lope). En él se comprueba magistralmente cómo se va cargando de sentidos históricos la lectura de la vida y de la obra del poeta, construyéndose un discurso que deja a las claras que la historia literaria es historia de ficción construida desde los intereses de los historiadores: el nacional-catolicismo, el populismo, el idealismo... Todo ello en menoscabo de la objetividad en el conocimiento de la obra del poeta, a la que se accede provisto de prejuicios que se convierten en tópicos. Lejos del impulso freudiano de identificación del biógrafo con el biografiado, al profesor Pedraza no le duelen prendas en presentarnos imágenes menos candorosas y más ajustadas a la realidad que las piadosas de los panegiristas, huyendo de «las fábulas biográficas» (p. 54). Como dice con justeza, hacer de Lope esposo fidelísimo primero y sacerdote ejemplar después es un ejercicio de historia ficción cuando se contrasta con la realidad de los hechos. Hoy conocemos mejor al Lope cortesano, sus esfuerzos por ingresar en el espacio social de la Corte con méritos de hidalguía (más inventados que reales en esas diecinueve torres de su escudo), un Lope con aspiraciones en el sistema de prebendas mediante el servicio a los poderosos, concretadas en su deseo frustrado de acceder al puesto de

cronista real, quizá rechazado por la escandalosa vida del sacerdote amancebado.

En estas imágenes sucesivas, el siglo XVIII hubiera, quizá, merecido más atención. El salto cronológico del XVII al XIX priva de conocer algunas notas interesantes en torno a Lope, repartidas por los manuales de erudición y de retórica del Siglo de las Luces, o comprobar un cierto matiz de desprestigio que se lee en tratados europeos. Es muy ilustrador encontrar el origen del aserto, repetidísimo después, de la falta de genialidad de Lope (frente a Corneille o Molière), como efecto de su fecundidad inaudita. Lo que había sido una marca de distinción que el propio Lope alimenta (baste recordar el célebre «en horas veinticuatro»), y que llevaba a Nicolás Antonio a destacar cómo entre el pueblo se había convertido en lugar común de alabanza de algo el decir «Es de Lope», se transforma en sospechosa facilidad para algunos ilustrados. Así, en 1726, el alemán Menckenius, en su *De charlataneria eruditorum*, se refiere no sin reticencias a la fecundidad de Lope (citada inmediatamente después de la del Tostado como ejemplos de la facundia española); o es puesta en solfa abiertamente en 1782 por el famoso artículo «Espagne» del francés Masson en *L'Encyclopédie Méthodique*.

«Las primeras ediciones de las *Rimas* de Lope de Vega y sus circunstancias» es una pesquisa casi policial en torno a los procesos editoriales de las *Rimas*, con repercusiones importantes respecto a la crítica textual, pues restituye a la edición de 1604 el valor de *codex optimus* sobre el que construir una edición crítica de los sonetos. Pedraza señala con perspicacia cómo detrás del cultivo desde 1598 de géneros «editoriales» (épica culta y religiosa, novela pastoril, relación de sucesos) está la prohibición de las representaciones teatrales en la corte por el fallecimiento de la hija de Felipe II en 1597 y del propio monarca en 1598; además, Lope hace de la necesidad virtud, y aprovecha las circunstancias para desarrollar una estrategia editorial con la intención de copar el espacio literario con el cultivo de géneros poéticos de prestigio, obras con las que demuestra de nuevo su fertilidad e ingenio, dirigidas a poderosos en busca de reconocimiento social.

«Lope, Lerma y su Duque a través del epistolario y varias comedias» pone en juego el interés extraordinario de los epistolarios, no sólo para conocer la biografía de los autores, sino, sobre todo, para el conocimiento de la literatura inserta en su contexto socio cultural, como señaló ya a propósito de Quevedo Raimundo Lida (1953). Este trabajo del profesor Pedraza constituye un extraordinario trazado de la relación entre teatro y actividad cortesana, entre relación de fiestas y comedia, situando los textos en un contexto cultural y social que los integra y explica muchos de sus características.

Se refiere Felipe Pedraza al «impostado servilismo» (p. 74) que se advierte en el epistolario de Lope. En el sistema de mecenazgo y clientelismo sobre el que se construye la relación de los literatos con los poderosos era inevitable rendir (o fingir que se rendía) pleitesía. Por eso

la idea de la independencia irreductible de Lope (que le daba su posibilidad de vivir del teatro) se presenta justamente como en paradoja con la búsqueda de beneficios obtenidos de la relación de clientelismo. Nobles y poetas se prestan un servicio mutuo, por el cual los primeros protegen y financian y los segundos se comprometen a contribuir a la gala cortesana de sus señores. Es lo que se percibe en la extraordinaria relación que escribe Quevedo al Duque de Osuna en octubre de 1615 dando cuenta de las fiestas de las bodas de la reina de Francia (es decir de la infanta Ana de Austria) en Burgos con Luis XIII de Francia (al tiempo que en Burdeos Isabel de Borbón se casaba con el príncipe español Felipe) traída oportunamente a colación por el profesor Pedraza. En ella vemos a Lope, al servicio de su duque:

Llevó el Duque de Sessa, que vino con gran casa, caballeriza y recámara, y hizo entrada de zabuco en el pueblo; trujo consigo a Lope de Vega, cosa que el Conde de Olivares imitó, de suerte que viniendo en el propio acompañamiento trujo un par de poetas sobre apuesta, amenazando con su relación. Yo estuve por escribir un romance en esta guisa, mas tropecé en la embajada:

A la orilla de un marqués
sentado estaba un poeta
que andan con reyes y condes
los que andaban con ovejas.

La costumbre de acompañarse el noble de poetas, puesta en chanza para diversión del duque de Osuna por un desdeñoso Quevedo (que jugará con frecuencia a lo mismo que ahora critica en sus estrategias cortesanas), forma parte de la gala de la Corte, y merece por lo tanto destacarse en una relación. Por eso, si aparece un noble sin poeta, la cosa es también digna de mención: «El Duque de Maqueda vino con mucha gente y muy lucido acompañando a su Excelencia; mas no trujo poeta, cosa que se notó»; lo cual dicho por poeta, es decir, por parte interesada en promocionar su rol social ante el noble, no deja de tener su intrín-gulis. En este contexto del adorno cortesano, también se explica la importancia que se concede a la vestimenta (y por tanto no solo por «pedigüeñería» como apunta Pedraza, p. 92). Por eso el Quevedo burlesco del romance «A la sombra de unos pinos» dice no poder ir a la boda del rey por estar «enfermo de mal de ropa». Esta carta quevedesca de 1615 fue estudiada por James O. Crosby (*Modern Language Quarterly*, 17, 1956) como apunta oportunamente Pedraza, y junto con la relación epistolar complementaria del romance «A la sombra de unos pinos», aporta luz al espacio cortesano en que también se desarrolla la lírica y el teatro de Lope.

«Las rimas sacras y su trasfondo» es el estudio más extenso de los que integran el libro, y como su corazón, precisamente por la profundidad de análisis que indica ese término *trasfondo* y la complejidad de los formantes de lo religioso en la lírica áurea. El alma contrarreformista del barroco que Weisbach perseguía en el arte, se muestra en esta poesía en

esplendor verbal. Merece destacarse la relación que Pedraza señala de estas *Rimas sacras* con el entorno biográfico de Lope para explicar esta «conversión» religiosa. Pero mucho más interesante y perspicaz me parece el paralelismo que traza con el *Heráclito cristiano* de Quevedo, como una estrategia pública hacia la piedad, como valor social a que empuja la actitud del rey piadoso y como único camino que le queda a Lope para seguir su *cursus honorum* y prepararse para la recepción de beneficios y prebendas (p. 115). No excluye esto la sincera emotividad, o, como apunta bien el estudioso, la habilidad para ofrecer «un cauce vivo, conmovedor, a los sentimientos de sus oyentes» (p. 117).

La definición de la obra como de cancionero lopesco parece oportuna: mezcla de la variedad de formas y géneros, con cierta unidad de tono o actitud; la variedad como principio estético es proclamada insistentemente por Lope, desde el *Arte nuevo de hacer comedias*, hasta *La Filomena*, donde define su obra: «formado de varias partes un cuerpo [...] no perderá por la variedad, de que tanto se alaba la naturaleza». Esa variedad va siendo considerada por el profesor Pedraza, con atención detallada a espacios que constituyen el complejo religioso de las *Rimas* hasta constituir un característico cancionero lopesco: los sonetos del yo, el corpus más de circunstancias, hagiográfico o litúrgico, las glosas, los poemas narrativos (*Las lágrimas de la Madalena*). Lope probó todas las variedades expresivas y su poemario se convierte en una especie de repertorio de temas, formas y modos de lo poético religioso, a modo de cartapacio; algunas de esas formas despiertan poco entusiasmo en el lector actual; en otras, encuentra algo de lo mejor y más personal de esa «máquina de trovar» en expresión de José Manuel Blecuá, que fue Lope.

Indaga también Pedraza la construcción neoestoica común de sonetos de Lope en las *Rimas sacras* y de Quevedo, en poemas del *Heráclito cristiano*. La fuente común de Epicteto alimenta de tópicos filosóficos a ambos poetas. Pero además, debe ponerse en relación con una actitud vital, esa pulsión de muerte y esa melancolía que ha indagado Fernando Rodríguez de la Flor (*Barroco*, Madrid, Cátedra, 2002) como uno de los cimientos del pensar barroco. El tema de las semejanzas es peliagudo en el espacio de la literatura religiosa: hay un trasfondo común tan determinado que resulta difícil delimitar hasta dónde llega el préstamo o la influencia mutua de un autor con otro, y hasta dónde responde al magma de ideas, textos que remiten en última instancia a las corrientes espirituales de la *devotio moderna* que confluyen en la *reforma cristiana* y crecen en la *contrarreforma*. Así lo identifica también Pedraza al resaltar, junto con las semejanzas, las diferencias: «¡Dos universos poéticos y religiosos enraizados en el mismo humus epocal y contruidos con los mismos mimbres!» (p. 140).

Siguen tres trabajos dedicados a los últimos poemarios de Lope, que recorren la trayectoria de la melancolía, y la confesión (en las tres églogas *Amarilis*, *Filis* y *Felicio*), a la huida por el humor (en *Tomé de Burguillos* y *La Gatomaquia*), impregnando la tradición poética con la propia expe-

riencia vital; un ciclo llamado por Rozas *de senectute*, pero que lejos de remitir a lo epigonal, cenital o senil, esconde probablemente al Lope más pujante y moderno, tanto en el teatro, con dos joyas como *El castigo sin venganza* o *Las bizzarrias de Belisa*, como en la novedad de esa «acción en prosa» que es *La Dorotea*. Y sobre todo, en el genio lírico extraordinariamente moderno que rebosa en las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, con *La Gatomaquia*. Nada más ajustado en este contexto que los versos de ánimo que Quevedo le dedica a Lope: «Lope Feliz, ¿por qué tanta tristeza / si llenó la Fortuna de riqueza / tu ingenio y tus escritos hasta el tope?». No dejan de sorprender los logros literarios de los cinco últimos años de la vida del Fénix, larga vida para la época, en unas circunstancias vitales que a cualquiera hubiesen hundido en el desánimo, si no en la desesperación: viejo, fracasado pretendiente y rodeado de desdichas familiares, solo, sin Marta de Nevares, sin Antonia Clara, su hija, y con la muerte de su hijo Lope Félix. No me resisto a remitir ahora al paciente lector de esta reseña a la maravillosa recreación de este contexto vital de Lope que lleva a cabo José Hierro en el poema «Lope. La noche. Marta» del libro *Agenda* tan cercano en espíritu al soberbio soneto de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* que se cierra con versos desolados no de Burguillos, sino de Lope:

Permíteme callar solo un momento
que ya no tienen lágrimas mis ojos
ni concetos de amor mi pensamiento.

Cierto que hay en el Lope final desengaño, melancolía y rabia (Pedraza, p. 149), como casi no podía ser de otra manera dadas las circunstancias. Pero hay junto a eso algo más llamativo: un sorprendente y maravilloso canto del cisne, un renacer de cenizas rejuvenecido, para dar lo mejor de sí mismo y perdurar en la memoria, como quien fue, un auténtico fénix de los ingenios en poesía graciosa y luminosamente bienhumorada. Desengaño, sí, pero también conciencia del poder disolvente y desmitificador del humor en gracias, travesuras verbales e incluso con un dominio excepcional de técnicas de distanciamiento e ironía *cuasi* cervantinas. Por eso creo que el título del artículo dedicado a las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* no da buena cuenta de la intuición genial de Lope, que Pedraza percibe y explica con solvencia y brillantez, así como el quijotesco descubrimiento de lo subjetivo, no sólo impuesto a la realidad, sino voluntariamente presentado como distinto y superior a lo real, o al menos, como tan verdadero.

A la brillante indagación del desengaño barroco en las *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos* sigue la ingeniosa lectura de *La Gatomaquia* como argumento teatral y la acertada propuesta cronológica que acerca la fecha de composición del poema a la fecha de impresión. Novedosa y fresca, la atinada propuesta de lectura dramática de *La Gatomaquia* que hace el profesor Pedraza se comprueba también en la fantástica aparición «en escena» del propio *autor*, responsable de poner en *acción* toda

la peripecia gatuna, y que se asoma a saludar al final de su obra, como el pintor que se autorretrata en el cuadro, y hace un teatral mutis mientras suena la música y lucen las candilejas:

llamaron a un autor de los famosos
que estando todos en debido asiento,
en versos numerosos,
con esta acción dispuso el argumento,
dejando alegre en el postrero acento
los ministriles, y de cuatro en cuatro
adornado de luces el teatro (silva VII, vv. 402-408).

El recorrido por la obra final de Lope llega hasta la edición póstuma de la *Vega del Parnaso*, en el trabajo titulado «Hacia una edición crítica de la *Vega del Parnaso*». Se trata de una valiosa aplicación de la ecdótica al último impreso de Lope, con atención a los problemas de transmisión y establecimiento del texto mediante el análisis de variantes, para fijar la preferencia de los textos sueltos sobre la edición póstuma en que los componedores incorporan con frecuencia *lectiones faciliores* en los pasajes dificultosos. Una tradición compleja, manuscrita e impresa, quizá pudiera completarse con atención a la materialidad de los impresos, cuestiones de bibliografía material que tanto tienen que decir en la transmisión impresa de los textos del Siglo de Oro. Una sabrosa muestra de la atención que requieren esos aspectos materiales de la composición del libro en el establecimiento textual descubre Felipe Pedraza al mostrar en el siguiente trabajo («Algunos mecanismos y razones de la reescritura en Lope de Vega») el error arrastrado por Lope en su cita al atribuir a Platón un *Júpiter*, error producido porque los cajistas convirtieron en *Iove* el platónico diálogo *Ion*. El caso nos deja con las ganas de conocer el texto de la conferencia «Lope de Vega: un teórico *pro domo sua*», a la que se refiere en página 263 nota 17, que podría haberse incorporado a este volumen. El apasionante recorrido por los mecanismos de reescritura nos sitúa dentro del mismo taller del poeta, al que vemos aprovechando esquemas, modificando según las circunstancias (o las amantes a quien conviene dirigir un texto) e incluso alterando los textos para adaptarse al ritmo de los tiempos, como muestra Pedraza en el delicioso ejemplo con que cierra su estudio, en el que el poeta se ve obligado a cambiar en el texto la cantidad que debía pagarse por los favores sexuales para adaptarse a la inflación! En otro contexto (en la novela *Guzmán el Bueno*, incluida en *La Circe*) había escrito: «que sube al gusto los precios / amor conforme a los años», máxima que parece verse cumplida en este último ejemplo.

El impecable acercamiento al asunto del profesor Pedraza muestra cuánto puede aún hacerse en terreno tan árido como imprescindible para la construcción de la historia literaria de nuestros clásicos sobre textos fiables.

Y a ello se dedica con entrega en los últimos trabajos de la obra, «Poemas de Lope en el ms. 4117 de la BNE, algunos de ellos inéditos»

y «Poemas de Lope de Vega en el ms. 3794 de la BNE, con un romance *A la invención de las letras* atribuido al Fénix». Parece mentira, pero aún duermen el sueño de los justos poemas de nuestros ingenios áureos en manuscritos inexplorados. Sin duda ayudará mucho la catalogación llevada a cabo por Pablo Jauralde y su equipo con los manuscritos de la BNE. La propuesta de atribuciones de textos a Lope que lleva a cabo el profesor Felipe Pedraza es solvente y plenamente justificada, con el valor añadido de la indudable autoridad del crítico. De esta forma, una gavilla de textos inéditos y de posible atribución cierra como valor añadido el libro.

La utilidad del volumen podría haberse aumentado con un índice de nombres (*cum indicibus locupletissimis*, como se anunciaban las polianteadas áureas y otros manuales para resaltar su utilidad), que se echa de menos; y quizá también con una actualización bibliográfica. Ciertamente que el acceso a la bibliografía actualmente ya no recae tanto sobre el libro impreso, pues bases de datos bibliográficas bien puestas al día menudean en internet. A nuevos tiempos, nuevos modos.

La diversidad de enfoques, de técnicas investigadoras, de temas no suponen un menoscabo de la unidad del libro. El doble ordenamiento progresivo de los trabajos al que me he referido antes, el rigor de los planteamientos, la erudición en los datos, el preciso manejo de la bibliografía convierten esta recopilación de estudios en una auténtica aguja de marear Lope, mar proceloso en el que correríamos serio peligro de naufragar, pero por el que nos atrevemos a navegar de la mano de tan perito piloto. Además, la frescura y la cercanía de la lengua escrita (en la que se sigue percibiendo a veces el componente de oralidad que está detrás de muchos de los trabajos) hace de la lectura del libro un verdadero placer. La pasión y el entusiasmo se comunican y la pasión y el entusiasmo del profesor Pedraza por el Fénix se contagian a los lectores de sus trabajos.

En el contexto quevedesco en que se inserta esta reseña, no está de más, para terminar, el recuerdo del elogio con que Quevedo anima a Lope en circunstancias adversas: «No se mide con otro tu grandeza [...] Pues ha de ser de Lope lo que es bueno». Bueno es lo de Lope, porque es de Lope. Y bueno, muy bueno lo de Felipe Pedraza sobre el Fénix, porque es de Felipe Pedraza.

JAVIER SAN JOSÉ LERA
Universidad de Salamanca

Pérez Carnero, C., *Moral y política en Quevedo*, Zamora, Ediciones Monte Casino, 2007, LI + 524 pp.

El objetivo de este libro es el comentario de la *Política de Dios* de Quevedo, aunque el autor rastrea las ideas que aparecen en este tratado político en toda su obra en prosa y en verso. Esta tesis doctoral presentada en la Universidad Pontificia de Salamanca en 1970, sale ahora

como libro para intentar aclarar un texto que se ha considerado de cierta dificultad a tenor de las diversas valoraciones que ha hecho la crítica, algunas ciertamente negativas como las de Taborda, Tierno Galván, Carrilla, frente a otros autores que la han valorado positivamente como Lira, Somers, Dempf y Aranguren (pp. XL y ss.).

El libro se estructura en una «Introducción» y dos partes, tituladas «Principios últimos» y «Principios próximos». En la «Introducción» el autor hace un pequeño bosquejo de la figura de Quevedo y de la *Política de Dios*. Para ello analiza brevemente la formación intelectual (pp. XI y ss.), las circunstancias políticas que le tocaron vivir caracterizadas por el sistema de gobierno del valido (Lerma y Olivares) (pp. XXIII y ss.) y por último estudia los detalles formales de la *Política de Dios* (pp. XXXV y ss.): su estructura y fecha de publicación, las fuentes, los tratados políticos del Renacimiento y Barroco, el tema, el método y el género literario, destacando la influencia que la emblemática y sobre todo el género de la predicación ejercen sobre esta obra de Quevedo. Se llega a la conclusión de que la educación de Quevedo, la influencia de los jesuitas y sus conocimientos sobre la escritura marcan desde el principio la obra.

La siguiente parte está dedicada a lo que el autor llama los «Principios últimos» que podríamos calificar como los fundamentos ideológicos sobre los que se asienta la *Política de Dios*. En primer lugar, el autor ve con claridad que Quevedo une de manera muy efectiva la razón y la fe. «Quevedo quiere ser “cristiano filósofo”» (p. 6), apoyándose en Santo Tomás para quien no hay contradicción entre la razón y la fe, proponiendo una armonía entre ambas para que la razón, ayudada por la fe, pueda alcanzar, sin mezcla de errores, las verdades últimas. Considero que el hombre quevediano que describe Pérez Carnero es semejante al descrito por la antropología del auto sacramental calderoniano: un hombre que es principalmente racional, pero que en muchas ocasiones se mueve por el deseo, el apetito. Los datos del exterior le llegan a través de los sentidos, suscitando muchas veces que se enciendan las pasiones (p. 16). Se desarrolla entonces un proceso de engaño en el que la voluntad ofusca al entendimiento y tiraniza las demás potencias (pp. 36-37). A pesar de este proceso, que determina el pensamiento político de Quevedo como veremos más adelante, la concepción del autor madrileño sobre la humanidad es esencialmente optimista: partimos de Trento donde se defiende que, aunque dañada por el pecado original, la razón no queda incapacitada sustancialmente (p. 28).

En cuanto a la concepción política de Quevedo, Pérez Carnero la define como una reacción al voluntarismo que mueve el maquiavelismo, la razón de estado y las teorías de Hobbes o Spinoza. Caracterizados estos por el objetivo de adquirir, conservar y aumentar el territorio, Quevedo plantea una política más amable, mucho más humana. Busca conscientemente un equilibrio entre las teorías de Maquiavelo y Spinoza, porque cree que desembocarán en la tiranía, evitando caer en el extremo fideísta luterano.

Pérez Carnero no niega una cierta negatividad en la imagen humana desarrollada por Quevedo con sus obsesiones en temas como la muerte, el paso del tiempo, el concepto de la vida como batalla o lucha continua, la soledad, el dolor, el temor, el asco (pp. 61 y ss.) que al autor de este libro le recuerdan a la náusea sartreana. Es cierto que todo esto es parte de una imagen que tenemos todos de Quevedo. Pero inmediatamente se demuestra que Quevedo es mucho más: es la defensa de la libertad (porque su pérdida es el mayor desastre que le puede ocurrir al hombre, p. 68), el anhelo constante del bien (pp. 68 y ss.), la virtud por la razón del individuo (p. 70), la búsqueda de los bienes verdaderos (p. 71), el rechazo del pecado como fuente del mal y la hipocresía (también política), la inmortalidad humana a través de Cristo resucitado (p. 80) y la aceptación de la providencia divina, verdadero rostro de la diosa Fortuna (pp. 84 y ss.). En definitiva, es un hombre de su época que defiende un poder absoluto encarnado por la Casa de Austria y que busca con ahínco la razón por la que este sistema no está funcionando. Para él, el objetivo del poder es el servicio destinado al bien común, que se consigue mediante el propio dominio del poderoso (elemento que también refleja Calderón en *La vida es sueño*). La corrupción del sistema por culpa del válido significa en definitiva el caos y la muerte de la República (pp. 101-103). Es una concepción del poder basada en la exigencia personal del rey, la responsabilidad, su trabajo constante para lograr el bien de los súbditos y que no admite la relajación del soberano al que no se le permite que se dedique solo a sus devociones, porque el oficio del rey es más complicado que el del monje, ya que debe rezar y gobernar.

Otro apartado interesante es el dedicado al estudio de la filosofía cristiana del Estado (pp. 107 y ss.). El gobierno de la República se aprende con la experiencia y Quevedo presume de conocer la realidad por sus servicios a la corona. Para él, la situación europea es desastrosa porque el voluntarismo maquiavélico ha impregnado las formas de gobierno de las monarquías occidentales: es el caso de Richelieu, del príncipe de Orange (p. 108), de los venecianos, del duque de Saboya, del rey inglés e incluso del Papa. Estas ideas no son originales de Quevedo porque ya Rivadeneyra denuncia a los seguidores de Maquiavelo y de Juan Bodin. Para Quevedo fue el demonio el fundador de la llamada razón de estado, causa de todas las desgracias que están ocurriendo: «Los perversos políticos la han hecho un Dios sobre toda deidad, ley a todas superior. Esto cada día se le oye muchas veces. Quitan y roban los estados ajenos; mienten, niegan la palabra, rompen los sagrados y solemnes juramentos: siendo católicos favorecen a herejes e infieles. Si se los reprenden por ofensa al derecho divino y humano, responden que lo hacen por materia de estado» (p. 110). Las consecuencias de estas políticas son claras: irracionalismo; subordinación del derecho, de la moral y de la religión a sus propios fines; divinización de sí mismo, del hombre-bestia; satanismo en conclusión.

Para Pérez Carnero, la solución que propone Quevedo a la razón de estado es el uso de la razón ayudada por la fe, utilizando la idea de la *discordia concors*. Así como la naturaleza está formada por cuatro elementos primarios diferentes que se mantienen unidos a pesar de sus diferencias, la República ha de ser la unión concorde de los estamentos que la forman, aceptando cada uno la obligación que le corresponde. Quevedo utiliza la analogía del cuerpo místico descrito por San Pablo (p. 118). De la misma forma, la República tiene una cabeza del cuerpo político que es el rey y este debe afanarse por buscar el bien común en tres aspectos: la justicia, la religión y la economía. En cuanto a la ley, mientras que para Bodino la ley está inspirada en un carácter voluntarista, para Quevedo es antivoluntarista. Las leyes han de estar en relación con la razón natural (p. 124). El príncipe es un miembro de la república y le afectan como a los demás, pecando gravemente si no le afectasen a él (p. 125).

La destrucción de este sistema se produce con la tiranía, que Quevedo la ve en el «uso indebido del poder» por parte del valido. La relación del soberano con los súbditos tiene que ser igual para todos. Es la comparación de la distancia de cualquier punto de una circunferencia con respecto a su centro. «Cuando un punto, un súbdito —el Valido— se desplaza hacia el centro de la soberanía deja una brecha abierta por la que se precipitarán todos los ambiciosos y los poderosos. La soberanía, el oficio de la República se convierte en campo de rivalidad y de conquista. Los demás súbditos no podrán aceptar a los usurpadores. Los aborrecerán y únicamente podrán ser sometidos con violencia. Serán así reducidos a esclavos. La soberanía se convierte en instrumento de opresión» (p. 128). La desigualdad ante el poder supondrá también la desigualdad ante los bienes de la República. Pero además la destrucción del sistema interno tendrá consecuencias a nivel interestatal, porque los estados se enzarzarán en luchas por aumentar y conseguir más territorio quitándoselo a los demás (p. 128).

Para Quevedo, el fundamento del Estado es Dios. Las ideas de Maquiavelo descubren el ateísmo y socavan el fundamento religioso del Estado que a falta de Dios se diviniza. Este era un problema al que se enfrenta Lessio, el padre Jerónimo Gracián o Rivadeneyra. Pérez Carnero explica que Quevedo se enfrenta al ateísmo en *Providencia de Dios* y pone como ejemplo de atea a Pilatos. A los políticos que no tienen en cuenta el fundamento religioso del Estado «les viene a decir Quevedo que su política en cuanto irracional e injusta, arbitraria y tiránica no puede ser coherente más que con el ateísmo» (p. 134). El papel de la Iglesia es también importante porque los reyes deben ejercer el poder dentro de los límites que les marcó Cristo. Quevedo ve un gran problema en el protestantismo porque introduce el voluntarismo en la política y muestra una Iglesia incapaz de oponerse a la razón de Estado y los manejos del poderoso: un ejemplo claro es Inglaterra donde la Iglesia es absorbida por el Estado. En otro capítulo, Pérez Carnero explica que Quevedo propone la imitación de Cristo (idea que desarrollaban los *Ejercicios es-*

pirituales ignacianos) por parte del soberano como manera de vencimiento de las pasiones personales a través de las virtudes. Para el poeta, las virtudes se puede clasificar en dos grupos: a) virtudes del gobierno en sí; b) virtudes del gobierno de los súbditos. Al primer grupo pertenecen la humildad, la religión, el temor de Dios, la fortaleza, la paciencia y la obediencia. Al segundo grupo pertenecen la justicia, a su servicio la verdad y la clemencia, la liberalidad, la austeridad y también la fortaleza.

La segunda parte de este libro se encuadra en el título de los «Principios próximos» (pp. 231 y ss.) y comienza haciendo un estudio detallando las virtudes teologales, no solo en la *Política de Dios*, sino en toda la obra de Quevedo: la fe (con problemas como la fe de Quevedo, la fe y la política o la lucha contra la herejía a la que Quevedo considera que a pesar del alto costo que tenía, había que proseguir en esa política); la esperanza (esperanza teologal y esperanza política), la caridad (donde Pérez Carnero se entretiene en analizar a Quevedo y el amor o el amor teologal y la paz). Sigue con el análisis detallado de las virtudes del gobierno en sí que han quedado ya señaladas en el apartado anterior del libro: conocimiento propio, la verdad y la humildad, la paciencia, el temor de Dios, la justicia...

Para ir acabando, creo que es interesante, por su actualidad, hacer una pequeña referencia a dos apartados: al capítulo XIII en el que se trata de «La justicia y la templanza. Los beneméritos» y al capítulo XV en el que relaciona la «Historia y la política». En el primer apartado, Quevedo denuncia que el sistema político corrompido por la presencia del valido, quien usurpa el poder del rey, expulsa a los beneméritos del poder y encumbra a aquellos que no lo merecen. La situación del reinado de Felipe III y Felipe IV dista mucho de la organización del estado en tiempos de Carlos V y Felipe II, que tenían una estructura basada en ministros competentes. Para Quevedo, el valido expulsa a los beneméritos del poder y busca a los ruines para hacer de ellos sus cómplices. El problema es que las riquezas, los cargos y los méritos no son tampoco suficientes para tanta corrupción como genera el sistema (p. 418) y la desigualdad de los premios alejan a los mejores súbditos del soberano. En una imagen bíblica, Quevedo compara al rey con el espíritu de la probática piscina que debe mover él mismo sus aguas para conceder las honras.

El segundo apartado que me interesa destacar es el referido a la relación entre la Historia y la política. Pérez Carnero afirma que Quevedo estaba convencido de que la causa española era la causa de Dios. Pero, ¿Quevedo creía que era posible que Dios permitiese que España quedase derrotada a manos de sus enemigos? El autor de este libro hace un repaso a la preocupación que se manifiesta en las cartas de Quevedo por la situación de España, muriendo antes de Rocroi y Westfalia que hubiesen sido el disgusto definitivo. Lo que no parece cierto es que la mentalidad de nuestro escritor estuviese dominada «por un optimismo mesiánico cerrado al pesimismo y a la posibilidad del fracaso. Y ello, entre otras razones, por las demás leyes inmanentes al proceso histórico a

través de las cuales se realiza la providencia de Dios» (p. 485). En la ley del tiempo la Iglesia camina hacia la trascendencia, pero las monarquías desaparecen y los pueblos pueden experimentar el éxito o sufrir el fracaso y esta primera ley valía también para España. Por otro lado, Quevedo estaba seguro de que Dios conocía la medida, la cuenta y el peso de los pueblos y espera el momento oportuno para aplicarles el castigo o el premio correspondiente. De esa forma, los pueblos se convertían en azote y verdugos unos de otros, siendo el turco el látigo con el que fustigaba Dios a la cristiandad. El problema que observa don Francisco es que sus contemporáneos han perdido la virtud y «sabe [...] que los pecados de España sobran para merecer un castigo providencial». El escritor esperaba que esas guerras no fueran la ocasión del desastre pero «la historia declaró fallida la esperanza de Quevedo» (p. 491).

En suma, estamos ante una obra muy importante para la comprensión del pensamiento (y obra) de Quevedo, pero redactada en 1970. Y así se refleja en la bibliografía y en una pequeña nota en la página 513 en la que se hace referencia a la publicación en el año 1972 del libro del profesor Henry Ettinghausen, *Francisco de Quevedo and the neostoic movement* y la biografía del profesor Pablo Jauralde en 1998. En mi opinión este estudio debería haberse actualizado. Por otro lado, hay a un enojoso problema con las erratas que podría haber sido solucionado con una atenta revisión, porque su lectura merece la pena.

J. Enrique DUARTE
Universidad de Navarra-CRISO

Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2008, 258 pp.

La colección «Letras Hispánicas», de la editorial Cátedra enriquece la presencia de Quevedo entre sus títulos con este nuevo volumen cuidado por una especialista de relieve, como lo es la profesora García Valdés.

Dos títulos de gran significado dentro de la obra del gran escritor del siglo XVII, poco leídos por la generalidad de los profanos, y al contrario merecedores de seria atención, en cuanto, descontado su valor artístico, pueden acompañar también momentos significativos de la vida de cualquier lector; o sea, no solamente textos para especialistas, filólogos y eruditos, sino también para personas llegadas a un momento difícil de su curso vital.

Digo esto porque, a parte mi inclinación personal hacia este aspecto reflexivo de la obra quevedesca, tuve la suerte de comprobar también no solamente el papel desarrollado por los escritos de Quevedo en poetas como Neruda, Octavio Paz y muchos otros, además de en un inolvidado amigo, el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

Examinando en París, después de su muerte, los libros de su biblioteca personal, vi evidenciadas, obra de sus últimos tiempos, páginas no solamente de *La constancia y paciencia del Santo Job* y *La providencia de*

Dios, sino de *La cuna y la sepultura*, precisamente allá donde, en la edición realizada por Felicidad Buendía para Aguilar, el autor español trata de la brevedad de la vida humana y de la enfermedad, «que ha venido a ser paga y restitución a la naturaleza», y donde incita a no hacer «pleitear a la tierra lo que la debe», antes a oír con gozo, no con tristeza, lo que avisa de la inevitabilidad de la muerte: «Vuestra merced dé buenas nuevas a su alma y a su cuerpo: al uno se le previene descanso; a la otra libertad». En aquel momento, Asturias estaba gravemente enfermo y en estos pasajes encontraba evidentemente cierto consuelo como preparación a lo peor.

En la edición que comento, fui buscando con renovado interés dichos pasajes y los encontré en el apartado titulado «Doctrina para morir» (pp. 139-140), parte siempre de *La cuna y la sepultura*, pero el texto se me presentó más correcto que en la consulta anterior, o sea en el libro que poseía Asturias.

No había leído todavía la puntual «Introducción» de la Dra. García Valdés a su edición, donde se aclaran con gran competencia filológica los problemas que presentan manuscritos y ediciones antiguas, para llegar a establecer un texto fidedigno, que responda a la voluntad de su autor, el cual intervino en manuscritos para enmendar errores de transcripción, interpretación e imprenta.

Lo que no solamente lleva a una edición fidedigna de las dos obras quevedescas haciendo al escritor justicia sobre las deformaciones de copistas y editores, a través de un examen autorizado y convincente, sino que devuelve a sus dos obras la atracción prístina que debieron tener y que justifica la fortuna editorial que tuvieron, en su tiempo y después, hasta nuestros días, pero en textos plagados de faltas y equivocaciones.

Claros y convincentes son los *stemma* a los que la editora perviene para cada una de las obras y limpia resulta su edición, enriquecida por una serie abundante de notas y un riquísimo «Apéndice» (pp. 209-258) donde la estudiosa reúne una larguísima serie de variantes, cuyo estudio de parte del lector, lejos de resultar pesado, introduce positivamente en la que podríamos llamar la historia interna de ambos textos.

De esta manera se hace viable una lectura moderna de *La cuna y la sepultura* y de la *Doctrina moral*, obras que nos restituyen íntegra la figura de un Quevedo muy lejos de la lección común de autor festivo, el mismo que descubrió Neruda a su llegada a España y en el que encontró ya formulados sus problemas, así como nosotros encontramos formulados los nuestros.

Giuseppe BELLINI
Università degli Studi di Milano, Italia

Quevedo, Francisco de, *La cuna y la sepultura. Doctrina moral*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2008, 258 pp.²

La obra de Quevedo conoce un gran auge editorial desde hace dos décadas; en este periodo de tiempo abundan los estudios y ediciones de textos quevedianos. Empresas como *La Perinola* y sus Anejos (hasta la fecha se han publicado 20), o la edición de las obras completas en prosa, publicadas bajo la dirección de Alfonso Rey, contribuyen a un conocimiento más profundo de la obra y del pensamiento de uno de los grandes clásicos de la literatura española, además de servirnos para lograr una mejor comprensión del siglo XVII europeo. Quevedo representa mejor que ningún otro hombre de su tiempo la época que le tocó vivir, algo que ya expresó mejor nadie Jorge Luis Borges, cuando escribió que «Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura». Efectivamente, la obra del escritor madrileño sirve para explicar y conocer la literatura española de la primera mitad del siglo XVII; su poesía y su prosa abarcan casi todos los géneros y estilos existentes por esos años.

Durante estos años han salido a la luz magníficas ediciones de textos ya muy editados: *La vida del Buscón*, los *Sueños*, antologías poéticas... Pero también han salido de la imprenta ediciones de otras obras «menores», como: *Mundo caduco y desvaríos de la edad*, la *Virtud militante*, la prosa festiva; y otras se hallan en preparación (*España defendida*). Esta ingente actividad editorial continúa con la edición que la ilustre quevedista Celsa Carmen García Valdés acaba de sacar de un texto tan importante en el corpus del escritor madrileño como es *La cuna y la sepultura*, texto del que sólo teníamos una meritoria, pero ya desfasada edición de Luisa López Grigera publicada en 1969 en los anejos del *Boletín de la Real Academia Española*. Esta edición, que supuso el primer acercamiento crítico a una obra de tan compleja transmisión, no había resuelto algunos de los problemas ecdóticos que presenta el texto y, por otra parte, iba dirigida exclusivamente a un público de especialistas en la obra de Quevedo, pues carecía de las notas necesarias para facilitar su lectura a todos aquellos lectores que no estuvieran especializados en la obra del escritor madrileño. En este sentido, como vamos a ver, la edición de Cátedra viene a llenar un vacío importante en la bibliografía quevediana. Celsa Carmen venía trabajando desde hacía tiempo en esta edición, y para los especialistas nos había dado ya un anticipo de su trabajo en un artículo publicado en *La Perinola*, 10, 2006, titulado: «Reescrituras quevedianas: de *Doctrina moral* a *La cuna y la sepultura*». En este artículo ya había pergeñado algunas de las conclusiones a las que le había llevado un detallado análisis de los testimonios existentes de ambas obras. Sus conclusiones se han plasmado en la edición que acaba de publicar la editorial Cátedra, que da a conocer este texto a un público mucho más amplio.

² Introducimos esta segunda reseña a la edición de la Dra. Celsa Carmen García Valdés para que el lector tenga más datos sobre el libro.

El primer punto que debemos destacar en esta edición es la decisión de la quevedista de editar los dos textos fundamentales: la primera redacción representada por *Doctrina moral*, publicada en 1630, y la definitiva que refleja la última voluntad de Quevedo, *La cuna y la sepultura*, publicada en Madrid en 1634. Me parece fundamental esta decisión de la doctora García Valdés porque demuestra algo que ya hemos defendido bastantes estudiosos de la literatura española áurea: nuestros clásicos revisaban cuidadosamente sus obras: ya José Manuel Blecua demostró la rigurosidad con la que Herrera corrigió la edición de *Algunas obras* o el propio Quevedo algunos de sus poemas. Pero durante mucho tiempo la imagen de un escritor que jamás revisaba sus textos todavía circulaba en extensos estudios. Sin embargo, desde hace algunos años algunos quevedistas hemos intentado demostrar el error de considerar a Quevedo como un autor que jamás volvía sobre lo escrito: las teorías de Alfonso Rey sobre las varias redacciones del *Buscón*, o las mías propias sobre las tres versiones de *Grandes anales de quince días* intentaban proyectar la imagen de un escritor preocupado por sus textos y que, como consecuencia, volvía sobre ellos para revisarlos hasta darles una forma que consideraba definitiva; los análisis de estas obras confirman las palabras del añorado maestro, que hablaba de «la insatisfacción quevedesca... No permiten, ni mucho menos, hablar de Quevedo como un improvisador genial»³. El estudio y las conclusiones de la doctora García Valdés demuestran el mismo procedimiento en este texto: Quevedo se mostró insatisfecho del texto publicado en 1630 y lo retocó en tres ocasiones hasta darle una forma que le satisfizo.

La introducción del texto se inicia con el estudio textual de *Doctrina moral*. La obra se publicó por vez primera en Zaragoza en 1630, en casa de Pedro Vergés, y en ese mismo año, salió otra edición en Barcelona por Esteban Liberos. De este mismo texto existen tres manuscritos: uno en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza (Mz); otro, en la Biblioteca Municipal de Toledo (Mt), y el último en la Biblioteca de Eugenio Asensio, al que la editora no ha tenido acceso. Celsa Carmen demuestra que el texto salido de las prensas zaragozanas tenía muchas deficiencias, pues no parece haber sido autorizado por el autor, como lo demuestra el hecho de que el propio Quevedo «mandara recoger los impresos» (p. 13). A partir de aquí, el excelente análisis de la filóloga concluye que los dos manuscritos consultados Mz y Mt reflejan los retoques hechos por el propio Quevedo que pretendía mejorar el texto publicado:

Los textos de las copias manuscritas presentan una redacción más cuidada que la que ofrece el texto impreso de *Doctrina moral*, prueba de que Quevedo retocó el primitivo texto que sirvió de base para la edición de 1630, texto retocado que tuvieron a la vista los copistas de los manuscritos (p. 23).

Entre las páginas 19 y 23 de la introducción analiza varios casos en los que se demuestran las correcciones a las que sometió el autor al tex-

³ Blecua, 1977, p. 28.

to, para mejorarlo y corregir los evidentes errores que aparecen en la *editio princeps*; así, y por citar un ejemplo bastante claro, Carmen selecciona varios casos; en uno de ellos, tenemos:

y llámaste luz, siendo a los ojos de Dios verdugo DM
y llámaste juez, siendo a los ojos de Dios verdugo Mz, Mt

Está claro que la lectura de DM (*Doctrina moral*) es una errata que ha corregido Quevedo, corrección que recogen los dos manuscritos. Pero esta coincidencia no significa que los dos manuscritos sean idénticos, sino que, como muy bien demuestra Celsa Carmen, ambos copian textos diferentes. El análisis que sigue a esta afirmación le sirve para determinar que Mz se sirvió de una fuente posterior a la que utilizó el copista de Mt, pero eso sí ambos reflejan mejoras y correcciones que «pueden atribuirse al propio Quevedo» (p. 24). Para hacer esta afirmación, la editora lleva a cabo una comparación entre las lecturas privativas de los dos manuscritos y las coteja con las lecturas correspondientes de la edición de *La cuna y la sepultura* (LCS). Este estudio le sirve para ver que las lecturas que presenta MZ concuerdan mucho más con las que aparecen en LCS, mientras que en algunos casos Mt contiene las lecturas de la primera redacción (DM). Como botón de muestra vale el siguiente caso:

Si has vivido contento y te ha sucedido bien, harto de vida, despierta de ella DM, Mt

Si has vivido contento y todo te ha sucedido bien, harto de vida, despídete de ella Mz, LCS

Como este caso, se recogen bastantes otros que demuestran la mayor cercanía de Mt a DM y de Mz a LCS. El cotejo de estas variantes le lleva a establecer un *stemma*, en el que se ve claramente cómo DM y Mt son copias distintas de un manuscrito O', aunque el manuscrito fue retocado por el propio Quevedo. A partir de la copia de la que viene Mt, el escritor hizo una nueva revisión, de la que deriva Mz. Esta última fue revisada de nuevo por Quevedo, y de ahí proviene la edición de *La cuna y la sepultura* (1634).

Celsa Carmen explica el porqué de esta nueva edición de un texto en el que el escritor llevaba muchos años trabajando: «Quevedo continuó ampliando y perfeccionando un texto, que le era especialmente grato por el tema y muy útil por sus deseos de consolidar una buena imagen» (p. 28). Según la editora una de las causas por las que Quevedo corrigió *Doctrina* fue por su intención de conjuntar estoicismo y doctrina cristiana; por ello el escritor madrileño añadió al texto original un nuevo tratado «Muerte y sepultura», que fue considerada como texto autónomo por algunos editores, pero que según la editora se convirtió en la segunda parte de las que conforman la obra.

De la edición de *La cuna y la sepultura* la editora ha encontrado ocho testimonios que van desde los tres primeros (dos publicados en Madrid

y uno en Sevilla) hasta la que apareció en Madrid en 1653. Estas ediciones demuestran que la obra conoció un cierto éxito entre los lectores del siglo XVII español. En el magnífico estudio ecdótico que realiza Celsa Carmen demuestra que las dos primeras ediciones que aparecieron en Madrid en 1634 (una publicada por María Quiñones A; la otra por Pedro Coello B) provienen de una misma fuente, pero son independientes entre sí, pues presentan bastantes lecciones divergentes: *deseos* A – *dessos* B; *la ruina de las cosas* A – *la ruina de las casas* B; *fuera* A – *fiereza* B. Estos y otros ejemplos soportan la tesis de la editora de la independencia entre ambas ediciones madrileñas. A continuación se hace un análisis del resto de los testimonios que lleva a la editora a concluir que estas dos ediciones constituyen las fuentes de las que derivan las seis restantes: así de A son copias la de Sevilla (1634) Valencia (1635); mientras que de B derivan la de Barcelona (1635) y las de Madrid (1646, 1650 y 1653).

El dilema que se le presentaba a la editora era si editar sólo *La cuna y la sepultura*, que representa la última voluntad de Quevedo o, por el contrario, editar también *Doctrina moral* para que el lector pudiera apreciar mejor el proceso creativo del escritor madrileño. Al final, y afortunadamente, se decidió por esta última opción que nos permite a los quevedistas avanzar un paso más en el conocimiento de su «proceso de escritura». Para la fijación del texto de *Doctrina moral* toma como base la edición de Zaragoza, aunque corrige los errores evidentes con las lecturas de Mt y Mz. Para *La cuna y la sepultura* utiliza como texto base la edición de María Quiñones (Madrid, 1634 A), subsanando los errores con las de Pedro Coello (Madrid, 1634 B) y Barcelona (1635 D). De esta manera, el lector se encuentra con una edición muy cuidada de ambos textos, que nos permite recuperarlos tal y como los concibió el escritor.

La editora ha decidido modernizar el texto, aunque mantiene las particularidades fonéticas, práctica ya habitual en este tipo de ediciones, que ayuda a los lectores actuales a comprender mejor los textos de nuestros autores clásicos. La abundante anotación señala las fuentes textuales del autor, por una parte, pero también aclara el significado de algunas palabras y expresiones de difícil comprensión. Muchas de estas notas presentan textos paralelos del propio Quevedo con las que se justifican algunas de sus interpretaciones. También la completa bibliografía que presenta la editora cumple esa función de conocimiento de las distintas interpretaciones que los críticos han esbozado sobre esta obra quevediana. El texto de ambas redacciones aparece bastante limpio de erratas, lo que facilita la lectura de una obra tan rica en ideas. Cierra el volumen una lista de todas las variantes de las distintas ediciones y manuscritos, con lo que el especialista puede juzgar en toda su amplitud la labor de Celsa Carmen.

En conclusión, creo que nos hallamos frente a un magnífico trabajo filológico que presenta al especialista en la obra de Quevedo, en particular, y al lector culto, en general, una completa y casi definitiva, con

todo el cuidado con el que debemos aplicar este concepto en nuestro campo, edición de un texto tan importante para comprender y conocer mejor el pensamiento y el mundo intelectual de don Francisco de Quevedo. El proceso de edición de la obra completa del escritor madrileño, del que hablaba al principio de esta reseña, tiene en la presente edición un ejemplo que seguir por su rigurosidad y honestidad intelectual que nos puede permitir en un futuro relativamente cercano conocer esa compleja y dilatada literatura de la que hablaba Borges.

BIBLIOGRAFÍA

Blecua, J. M., «Sobre el rigor poético en España», en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 9-44.

Victoriano RONCERO LÓPEZ
SUNY Stony Brook